

Os Médiuns e as Mídias, Imagens da Morte e do Renascimento

(7º Capítulo de "As aparições do deus Dionísio na Idade Mídia")

Cláudio Cardoso de Paiva
Universidade Federal da Paraíba

Índice

- | | |
|--|---|
| 1 Finitude e longevidade na era das mídias | 1 |
| 2 As formas elementares do materialismo místico | 3 |
| 3 A arte sob o signo da Iniciação | 4 |
| 4 Gigantes transcendentais: a vida, a morte e o renascimento | 6 |

1 Finitude e longevidade na era das mídias

O objetivo deste texto é repensar as imagens da morte e do renascimento, considerando a sua inscrição no contexto das mídias. Observar estes fenômeno na ficção das telenovelas é pertinente porque reencontra a questão das relações entre fantasia e realidade. Uma consulta aos textos bíblicos, mitológicos, medicinais e alquímicos, certamente, nos forneceria um universo exuberante para tratar do tema. Da mesma forma, uma semiologia da pintura, da música clássica ou das artes dramáticas revelaria um farto repertório de referências sobre o assunto. Poderíamos atualizar uma percepção do imaginário da morte e do renascimento recorrendo aos vi-

deoclipes, aos games interativos ou aos sites animados da INTERNET. Todos estes produtos de comunicação contêm traços e pistas que nos permitem compreender o que os homens pensam sobre a morte e a sobrevivência. O fenômeno da interatividade abriu novas janelas para o exercício da especulação sobre a existência, finitude e longevidade.

Existe ainda um trabalho inédito a ser realizado neste domínio e que certamente fecundaria novas reflexões abrangendo as tecnologias do espírito, a materialidade das imagens ou ainda a imaginação da morte na época das mídias ¹.

No momento nos predispomos a mapear alguns elementos na ficção que se ocupam com a questão da vida depois da morte. Para

¹O livro de J. BAUDRILLARD, *As trocas simbólicas e a morte* (X) nos permitem especular uma relação entre a morte e as mídias, mas também ali a "marketingologia" do autor nos permite apenas perceber a dimensão alienadora das tecnologias da comunicação e seus produtos. O trabalho do Prof. Antonio FAUSTO NETO, *Mortes em Derrapagens*, trata do assunto focalizando a "espetacularização da morte" pelos jornais e revistas. Edgar MORIN, por sua vez, tratando da *Cultura de massas no século XX*, escreve como subtítulo do segundo volume "*Necrose*", mas a questão da morte e a idéia da ressurreição teriam aparecido com toda potência no trabalho *O Homem e a Morte*.

isso colocamos em foco a telenovela brasileira "A Viagem", seguindo as pistas de uma antropologia da comunicação ², em que o homem e seus símbolos interagem com as mídias. O mito do deus Dionísio reaparece aqui como iluminação para nortear o nosso percurso. Primeiro porque nos utilizamos das interpretações deste mito para esboçar os traços de uma interpretação do Brasil; depois porque é uma divindade que encarna o mito da vida indestrutível e, finalmente, porque o dionisíaco abrange experiências e visões do mundo advindas de diversas procedências, como é o caso da formação do imaginário coletivo brasileiro.

Sinopse da ficção "A Viagem"

A telenovela "A Viagem" tem como fio condutor os encontros e desencontros, nesta vida e no além, da dupla Otávio e Dinah. É uma curiosa incursão da telenovela pelo mundo do sobrenatural, norteadada pela "visão" do espiritismo (segundo o médium francês Alain Kardec), mas sobretudo, consiste numa forma de imaginação simbólica do além.

A narrativa apresenta o personagem de Alexandre, um malandro que se suicida na prisão e retorna à terra com o intuito de se vingar dos seus inimigos. Sua irmã Dinah, mesmo após a morte, tudo fará

²Referimo-nos a um filão de pensadores que têm contribuído para o domínio com que nos ocupamos, provisoriamente designado por antropologia da comunicação. A saber, C.G.JUNG; G. BACHELARD; G. DURAND; M.MAFFESOLI. Nosso objetivo tem sido compreender a *materialidade dos símbolos*, o exercício da *imaginação criativa*, os regimes de signos que estruturam o *imaginário* e as formas emergentes da *socialidade*.

para ajudar o irmão a se libertar das suas obsessões ³.

Os estudos sobre a "doutrina espiritualista" de Allan Kardec são muito difundidos no Brasil, onde o culto do espiritismo goza de prestígio considerável. Este dado é pertinente para um enfoque mais cuidadoso à luz de uma "antropologia das diferenças"⁴, para compreender aspectos relevantes para se entender o sincretismo religioso brasileiro.

A aparição nas mídias, no cinema e na televisão das "novas" experiências místicas e religiosas em curso na ambiência cultural do século XX, revela uma dimensão da experiência sensível ocidental que a ciência moderna tentou ocultar.

As entidades religiosas cuja presença se dissemina nos diversos espaços do atual e cotidiano (mídia, política, esportes, concertos musicais...) são, por um lado, uma espécie

³A imaginação do além, no repertório popular brasileiro é muito fértil. No romance célebre, de um dos mais reputados escritores brasileiros, no século XIX, encontramos uma abordagem do tema. Cf. MACHADO DE ASSIS, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, Obra Completa, (3 vol.). Consiste num exercício interessante ler este clássico da literatura tradicional, ao lado da sua paródia modernista, a título de conhecer a imaginação da morte pelo viés do realismo brasileiro do século XIX e do modernismo dos anos 20. Cf. ANDRADE, O. *Memórias Sentimentais de João Miramar*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.

⁴Encontramos a expressão "*uma antropologia das diferenças*" no texto do sociólogo Jean DUVIGNAUD que serve de prefácio ao livro de Roger BASTIDE, *Images du Nordeste mystique en noir et blanc*, Paris: Babel, 1995. DUVIGNAUD utiliza esta expressão para designar os estudos sociais brasileiros. Segundo o autor, "... neste país multiétnico, a sociologia é, para os brasileiros, uma "*antropologia das diferenças*"; cita os exemplos de E. da CUNHA, Darci RIBEIRO, Florestan FERNANDES e Gilberto FREYRE.

de resposta da *imaginação simbólica* às limitações do *materialismo racional* que durante longo tempo definiu os limites para a explicação da realidade. Por outro lado, a alma barroca do Brasil sempre conviveu com um tipo de sincretismo cultural que pode abrigar tendências divergentes; afinal este tem sido um país tradicionalmente católico com um pé no candoblé e matizes evangélicos, como mostra bem Dias Gomes, na obra "O Pagador de Promessas". A novidade reside nas tecnologias e espetacularização das mídias que redimensionam as modulações da fé numa extensão e amplitude que nos eram desconhecidas.

2 As formas elementares do materialismo místico

É importante lembrar que a cada passagem da década, do século, do milênio o imaginário social é perturbado pelas "imagens obsessoras" de uma escatologia que polariza fortemente as idéias da *origem* e da *finitude*. Não é por acaso que a cada período de passagem, retornam à cena cotidiana as imagens do fim do mundo. Uma "*razão sensível*"⁵ ao emocional coletivo, além das limitações da razão pragmática, abre as portas da percepção para os fenômenos místico-religiosos.

Estes fenômenos aceleram o retorno de um aspecto do imaginário coletivo, estruturado nas bases de um *materialismo místico* que, jamais esteve ausente durante o tempo forte do "*materialismo racional*". A ciência moderna sempre foi prudente no que concerne ao tratamento do desconhecido e a sua

⁵Consultar a propósito, MAFFESOLI, M. *Elogio da razão sensível*. Porto Alegre: Sulina, 1999.

posição face aos problemas da finitude, sempre foi cercada de cuidados. Os fenômenos difíceis de controlar pelas instituições científicas são isolados no domínio do sobrenatural, do fantasmagórico e da superstição. A apreciação do desconhecido, do oculto, do impensado, enfim, do que não é "evidente", durante muito tempo, ficou a cargo das artes, da literatura, da linguagem mitopoética.

O mundo dos mortos, o outro lado da vida, na nossa cultura, sempre foi encoberto por uma espessa camada de respeito e por um silêncio profundo.

Quando a tradição socrático-platônica engendrou as bases do pensamento racional no Ocidente, havia sobretudo uma porção considerável de encantamento no mundo. Os deuses, heróis e personagens mitológicos entretinham, então, um tipo de comunicação bem ativa com o mundo dos vivos. "*À Época Trágica dos Gregos*"⁶ não havia ainda uma separação radical entre o "mundo diurno da ciência" e o "mundo noturno da poesia".

Com Aristóteles o peso da materialidade científica se torna mais centrado sobre as formas da percepção e neste período histórico da cultura ocidental, fez-se mais forte a demarcação de um sentido e uma direção bem precisos, ou seja, mais próximos do *logos* e mais longe do *mito*. A lógica racional, o cálculo matemático, as regras do empirismo estabeleceram limites sobre o impensado, sobre tudo que era visto como superstição e ilusão do espírito. A imaginação aberta ao entendimento dos mistérios do mundo cósmico

⁶NIETZSCHE, F. *La philosophie à l'époque tragique des grecs*, Paris: Gallimard, 1990 (1870-1873). Nesta obra, plena de vigor, o filósofo nos deixa entrever uma "gaia ciência" atenta às contribuições da música, da arte e das mitologias, em que não há diferença entre a inspiração da arte, da ciência e da filosofia.

mico foi deslocada para fora dos domínios do conhecimento científico.

O controle rigoroso na exegese dos textos antigos pelas autoridades do saber medieval, baseado na escatologia cristã, definiu um modo ortodoxo de explicar os mistérios do mundo. Mas, fora das instituições do saber oficial, na prática herética dos alquimistas, a imaginação simbólica resistiu com tenacidade para orientar o pensamento sobre a vida espiritual, a morte e as idéias do renascimento.

Sem desprezar as antigas mitologias e "ousando se servir da razão", Kant, inaugura a modernidade sem esquecer de promover uma auto-crítica desta mesma razão. Mas a razão iluminista sempre contemplou a morte com olhar clínico, compartimentando-a como objeto de um saber que viria livrar os homens das sombras da superstição e do medo. Às artes pictóricas caberia anunciar que não se pode contemplar a vida sem pensar na morte e igualmente, contemplar a morte sem pensar na vida. Mais tarde os homens conheceriam a imagem da morte como espetáculo.

Em todo o caso, na segunda metade do século XX, após as viravoltas que tiveram lugar nos domínios do pensamento, da vida, da linguagem, experimentamos o retorno das experiências místico-religiosas, estéticas e cognitivas que a *razão abstrata* tinha sempre recusado. Hoje, os tótems e tabus da sociedade tecnológica mudaram de forma, mas ainda sinalizam as relações dos homens com o mundo imaterial.

3 A arte sob o signo da Iniciação

A idéia de renascimento sempre fez parte dos tabus do materialismo científico e ainda hoje

esta questão é cercada de precauções. Podemos constatar que o homem ocidental aceita muito mal a idéia da morte. As investigações de Edgar MORIN enfocam o *vivo do sujeito* que não exclui a imaginação da vida após a morte.

"As ciências do homem negligenciam sempre a morte. Elas se contentam de reconhecer o homem de instrumentos (homo faber), o homem de cérebro (homo sapiens), o homem de linguagem (homo loquax). Entretanto, a espécie humana é a única que acompanha a morte, através de um ritual funerário, a única que crê na vida ou no renascimento dos mortos". (Edgar MORIN, *O Homem e a Morte*, 1970).

A criação artística, como os pulmões que enviam o oxigênio para a sociedade, possui o incrível poder de resgate e atualização das instituições tradicionais. As artes do cotidiano, presentes também nos espaços e tempos da ficção televisual, disseminam as reminiscências do que foi e os presságios do que virá; de outro modo, as artes traduzem sempre as sensações de êxtase, de horror ou de júbilo, diante do incognoscível, do impensado, do que é invisível aos olhos, do que a razão abstrata não pode explicar.

As figurações da vida, da morte e da idéia de renascimento nunca estiveram ausentes das "representações sociais". No domínio das artes estas imagens aparecem com força junto à percepção coletiva. A criação artística se utiliza da licença poética e absorve assim toda a complexidade destes fenômenos.

Na literatura inglesa, sob a pena da escritora Emily Brontë, encontramos a dupla

apaixonada que se reencontra após a morte. Em *O Morro dos Ventos Uivantes*⁷, um romance estranhamente gótico, os personagens de Catherine e Heathcliff sofrem as interdições sociais que proibem a sua comunhão amorosa na vida terrestre e se reencontam após a morte, além do *Morro dos Ventos Uivantes*, da Inglaterra vitoriana.

Num enfoque mais atualizado, constatamos que o universo do cinema é cheio de alusões aos personagens que transitam além das fronteiras entre a vida e a morte. Na encenação de uma comédia recente como *Ghost, Do Outro Lado da Vida*⁸, deparamo-nos com a expressão desta imagem insistente, que traduz a curiosidade e o interesse dos homens em relação aos símbolos que exprimem a sua condição de finitude, e a imaginação do destino após a vida.

O que se inscreve na especulação filosófica sob a modulação das conjecturas e refutações da metafísica concernente ao ser, ao tempo e ao nada... aparece na literatura e nas artes audiovisuais sob uma outra tonalidade.

O romance de Emily Brontë reflete sobre a permanência dos signos subterrâneos na cultura ocidental que jamais deixaram de acenar para a vida após a morte. No cinema e na televisão o problema da "outra vida", do renascimento, apresenta-se -geralmente- sob a forma do clichê: os mortos reaparecem como fastasmas envoltos em núvens de

⁷BRONTÉ, E. *O Morro dos Ventos Uivantes*. S.Paulo: Art Editora, 1985 (Adaptada para o vídeo por Lauro César Muniz e exibida pela Excelsior em 1967).

⁸Ver a propósito, o filme "*Ghost, Do outro lado da vida*", produção americana, realizada por Jerry ZUCKER, em 1990, com P. Swayze, D. Moore e Whoopi Goldberg. E, mais recentemente, "*Amor além da vida*" (What dreams may come), 1998. Além da obra prima de Win Wenders, "*Anjos sobre Berlim*", 1989.

fumaça, através de médiuns estereotipados e eventualmente, retornam do além para assustar os vivos. Entretanto, esta figuração sublinha o retorno dos arquétipos, que permanecem enraizados no "inconsciente coletivo"⁹, o qual abriga as idéias que os homens formam sobre a vida após a morte, sobre o renascimento.

No universo da ficção brasileira o tema da vida, da morte e renascimento ressurgiu na telenovela, como visualização dos sonhos e crenças populares.

Já indicamos o caráter das telenovelas, como um dispositivo importante no contexto da cultura televisual brasileira, por meio do qual os atores sociais realizam as suas experiências estéticas, mitopoéticas e catárticas¹⁰. As telenovelas podem ser pensadas como um dispositivo que organiza o universo *dos paraísos artificiais*, mas também serve como um despertar para os indivíduos repensarem suas questões mais extremas. Numa narrativa como *A Viagem* existem alguns ingredientes que funcionam como uma espécie de gesso que une as vastas camadas da sociedade. Alguns personagens morreram, mas permanecem presos à vida terrena. Na dramatização de *A Viagem*, as inquietações hu-

⁹Cf. JUNG, C.G. "Essai sur l'exploration de l'inconscient" in ___ *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977, p.18-103.

¹⁰A perspectiva de H.R. JAUSS se distingue da estética do realismo social e do formalismo. O autor propõe uma leitura das experiências estéticas, poéticas e catárticas, pelo viés de uma "estética da recepção", o que nos leva a considerar os seus argumentos para pensar a recepção da cultura promovida pela mídias eletrônica. Cf. JAUSS, H.R. "O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis" in COSTA LIMA, L (Org.) *A literatura e o Leitor, Textos de Estética da Recepção*. Rio: Paz e Terra 1979.

manas se voltam para uma passagem através da qual se realizaria a comunicação entre este mundo e o além. O amor, a inveja, a piedade, a vingança, a amizade, enfim as paixões funcionam como instâncias terrenas, em que se comemoram em vida, a passagem para um outro plano. A telenovela *A Viagem*, como o título nos permite perceber, é uma narrativa que se constrói sob o signo da Iniciação.

A complexidade da narrativa vai excitar o imaginário brasileiro de uma forma particular. "A Viagem" projeta no vídeo os fantasmas, as imagens e os símbolos que perturbam o homem desde os tempos primordiais, pelo fato de ser uma ficção que tenta representar o outro lado da vida. Segundo a mitologia, só os eleitos têm acesso à região imaginária do Hades, tais como Orfeu, Hermes, Dionísio e os seus companheiros.

No espaço complexo da cultura televisual as imagens se repetem, saturam o espaço cotidiano, mas carregam, por outro lado, virtualmente, potencialmente, uma parte de choque e de surpresa. Como muitas outras telenovelas, a *A Viagem* é nivelada pela média do gosto das massas, ou seja, ela pode ousar, reinventar, estimular mais longe a trama, mas... não pode exceder os limites. Se insistir, corre o risco de ser atropelada pela emissora concorrente. Por outro lado, como este fenômeno é complexo, a concorrência estimula as emissoras a realizarem projetos mais ousados. O sucesso de uma realização como *A Viagem* consiste no seu poder de agregar uma comunidade de crentes, cuja identificação com a telenovela é muito forte. Os telespectadores partilham então as imagens e símbolos de uma região longínqua, mas bem presente e profundamente enraizada no inconsciente cole-

tivo. A partilha das histórias sobre outro lado da vida e sobre a idéia do renascimento, pelo viés do vídeo eletrônico, significa acender e reanimar a imaginação sobre os mistérios, o desconhecido, a condição de finitude do homem.

A telenovela *A Viagem* favorece a ilusão de se poder conhecer a vida após a morte, alimentando-se da substância mitológica que alicerça diversos povos e culturas.

4 Gigantes transcendentais: a vida, a morte e o renascimento

Por meio das técnicas de reprodução, seja na literatura de Emily Brontë, no cinema de Hollywood ou na telenovela brasileira, as *imagens extremas* da vida, da morte e do renascimento são produzidas e absorvidas sob modulações diferentes. Cada meio de comunicação (literatura, cinema, televisão) tem um estilo específico de desenhar, traduzir, difundir, projetar as figuras da vida e da morte; conseqüentemente, cada um desses meios mantém relação direta com as diferentes maneiras como o público imagina a vida, a morte e o destino. Em meio à aparente dispersão que isola cada uma dessas tecnologias da imagem, identificamos um denominador comum a todas elas, ou seja, o mito dionisíaco como "princípio ordenador".

Dionísio que representa também o mito da vida indestrutível, desperta o interesse, a curiosidade e a vontade de saber das coisas ocultas. Dionísio ronda os gigantes transcendentais, quais sejam a vida, a morte e o renascimento. A origem deste deus como se sabe tem explicações difusas e complexas. Ele nasceu duas vezes, a primeira através do raio que fulminou sua mãe Semele; a

segunda vez, da coxa esquerda do seu pai Zeus. Contudo, existem outras versões do mito, que apresentam Dionísio nascido das águas. Um relato mais antigo o apresenta como visitante do mundo dos mortos, amigo de Hades e de Cerberes, o cão guardião dos infernos. Dionísio retorna sempre à superfície da terra, onde é saudado pelos humanos, com quem festeja a abundância da lavoura, a fertilidade da terra e a agricultura, e também comemora a festa do vinho e da vida. Deste modo o mito dionisíaco é pertinente num olhar sobre a cultura brasileira porque permite lançar um olhar crítico sobre a racionalidade instrumental (domínio de Prometeu e das noções de ordem e progresso), olhar este que se inspira numa interpretação atualizada da sabedoria grega. Uma releitura do pensamento lógico racional no próprio lugar da sua fundação, isto é, na Grécia antiga, no domínio do "pensamento selvagem". À luz de uma *antropologia histórica*¹¹ a *razão sensível* encontra a sua filiação na história do rito e do mito de Dionísio.

A recorrência às mitologias nos parece importante como uma mediação do conhecimento aproximado dos fenômenos extremos. Como Dionísio é também o deus da representação e do teatro, poderíamos tomá-lo - igualmente- enquanto o mito inspirador das ilusões de ótica da televisão. Dionísio é o deus intempestivo que abala a tranquilidade platônica do mundo visível e instaura uma nova modalidade nas artes e nas técnicas do olhar e da imaginação.

¹¹DARAKI, M. *Dionysos et la Déesse terre*, Paris: Flammarion, 1994.